



LaCriée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



09

12 > 14
octobre

Théâtre

Tchekhov La Mouette

Mise en scène de Thomas Ostermeier

Événement! Avec des acteurs français, le célèbre metteur en scène et directeur artistique de la prestigieuse *Schaubühne* de Berlin revient à La Criée pour l'une des pièces emblématiques du théâtre tchékhovien.

Création le 26 février 2016 au Théâtre de Vidy - Lausanne

12 > 14 octobre

Tchekhov **La Mouette**

Mise en scène de Thomas Ostermeier

Tarif C de 12 à 35 € – Grand Théâtre – Mer 20h30, Jeu-Ven 20h – Durée 2h30

« Dans cette pièce il y a cinq tonnes d'amour » écrivait Tchekhov : c'est cet amour que Thomas Ostermeier veut faire entendre avec force sans négliger la réflexion sur l'explosion d'un conflit de générations et la nécessité d'un art nouveau.

Avec **Bénédicte Cerutti, Valérie Dréville, Cédric Eeckhout, Jean-Pierre Gos, François Loriquet, Sébastien Pouderoux** de la Comédie-Française, **Mélie Richard, Matthieu Sampeur** et **Marine Dillard** peintre

Traduction Olivier Cadiot Adaptation Thomas Ostermeier Musique Nils Ostendorf Scénographie Jan Pappelbaum Assistanat mise en scène Elisa Leroy Christèle Ortu Maxine Reys (stagiaire) Préparation physique Heike Krömer Construction du décor Atelier du Théâtre de Vidy Costumes Nina Wetzel Dramaturgie Peter Kleinert Lumière Marie-Christine Soma Création peinture Katharina Ziemke

+++

AVANT-SCÈNE Jeudi 13 octobre à 19h15 avec Arnaud Maisetti,
Maître de conférences en Esthétique théâtrale, Aix-Marseille Université

AUDIODESCRIPTION Jeudi 13 et Vendredi 14 octobre à 20h

Création le 26 février 2016 au Théâtre de Vidy - Lausanne

Production déléguée Théâtre de Vidy

Coproduction Odéon Théâtre de l'Europe Théâtre national de Strasbourg Teatro Stabile, Turin La Filature, Scène nationale à Mulhouse TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers Théâtre de Caen

Avec le soutien de Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture

Création le 26 février 2016 au Théâtre de Vidy

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi
de 12h à 18h ou par téléphone
au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne
sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Anne Pirone 04 96 17 80 20
a.pirone@theatre-lacriee.com

Anton Tchekhov résume ainsi sa pièce : « *La Mouette* est une comédie avec trois rôles de femmes et six rôles d'hommes. Quatre actes, un paysage (vue sur un lac), beaucoup de discours sur la littérature, peu d'action, cinq tonnes d'amour ». Et il dit aussi : « Il n'y a pas besoin de sujet. La vie ne connaît pas de sujet, dans la vie tout est mélangé, le profond et l'insignifiant, le sublime et le ridicule. »

La première représentation de *La Mouette* à Saint Pétersbourg, le 18 octobre 1896, est un échec. Vera Komissarjevskaja joue Nina : celle qui passe alors pour la plus grande comédienne russe est tellement intimidée par l'hostilité du public qu'elle en perd sa voix. Il faut attendre la reprise du spectacle deux ans plus tard par Constantin Stanislavski et Vladimir Nemirovitch-Dantchenko, au Théâtre d'Art de Moscou, pour que *La Mouette* triomphe. C'est aujourd'hui l'une des pièces les plus connues et les plus jouées de Tchekhov. L'un de ces textes auquel tout metteur en scène envisage de se confronter à un moment ou à un autre. Et la mouette est restée le symbole du Théâtre d'Art de Moscou jusqu'à aujourd'hui.

Dans *La Mouette*, Treplev se confronte à sa mère Arkadina, actrice à succès, et cherche en vain à lui faire reconnaître sa valeur. Il veut transformer le monde, et pour cela, réinventer la scène, le théâtre. Il veut aussi séduire Nina, jeune actrice à qui il confie le rôle principal de son spectacle. Car l'art est le territoire miné sur lequel tout se joue dans cette pièce : les passions, les conflits, les illusions.

Et si la fonction rédemptrice de la création est mise à mal, l'amour y est aussi une grande source de souffrance : l'instituteur aime Macha qui aime Treplev qui aime Nina qui aime Trigorine, lequel n'aime personne mais est aimé à la fois par Nina et par Arkadina, elle-même adulée par Dorn, lui-même aimé par Paulina qui se détache de Charmaïev. Une ronde de ratages, de malentendus, de douleurs. Dans le mot russe la « mouette » (« tchaïka »), il y a le verbe espérer vaguement. Soit une atmosphère qui baigne la pièce, chaque personnage étant tourné vers le futur, en attente d'un changement, d'une transformation. En attente d'irréel.

Antoine Vitez écrivait : « *La Mouette* est une vaste paraphrase de *Hamlet*, où Treplev répète Hamlet, Arkadina Gertrude, Trigorine Claudius, Nina (très attirée par l'eau) Ophélie au bord de la folie etc. ».

Sur l'établissement du texte

L'enjeu de ce projet a moins été de proposer une nouvelle version de *La Mouette* que de traduire en français le point de vue d'un metteur en scène. J'ai travaillé à partir de la version allemande du texte adapté par Thomas Ostermeier ; même si j'ai été fidèle à cette vision, à son désir de fluidité, j'ai utilisé en référence l'excellente traduction de Vitez du russe. C'est une méthode particulière qui fait rebondir le texte dans trois langues et qui le prépare à la scène. L'adaptation en allemand ne proposait pas de réécriture, mais seulement quelques coupes, ce n'est que sur le plateau, grâce aux improvisations des acteurs, que le texte, sur certains points, a trouvé ces prolongements actuels.

Olivier Cadiot

Entretien avec Thomas Ostermeier et Peter Kleinert

Eric Vautrin : Après un *Richard III* d'anthologie et après des mises en scène d'Ibsen décisives dans votre parcours de metteur en scène, *La Mouette* est le premier texte de Tchekhov que vous portez à la scène et votre seconde création en français après *Les Revenants* d'Ibsen, que vous aviez déjà créé à Vidy en 2013. Trois ans après l'avoir mis en scène à Amsterdam, vous revenez à *La Mouette*, en français cette fois. Quelle direction a prise votre adaptation de ce texte emblématique du répertoire du XX^e siècle ?

Thomas Ostermeier : Nous avons principalement recentré l'action autour de ce qui me semble être les deux thèmes principaux de la pièce, l'art et l'amour – par exemple en supprimant deux personnages davantage liés à des questions annexes. Par ailleurs, entre la version d'Amsterdam et celle d'aujourd'hui, j'ai pris davantage en compte la biographie de Tchekhov et son influence sur son théâtre, comme en arrière-plan. En effet, Tchekhov était très engagé socialement : il a soigné des milliers de personnes précaires sans être payé, a fondé des écoles et des librairies. Il a envoyé des livres aux détenus du bagne de l'île de Sakhaline après l'avoir visité comme médecin volontaire et avoir entrepris là-bas une sorte d'enquête sociologique pour témoigner des conditions de vie atroce qui y régnaient. Plus tard, il a écrit que toutes ses œuvres avaient été marquées par cette expérience fondatrice – et cela a beaucoup influencé ma compréhension de son œuvre. Tchekhov était ce qu'on appellerait aujourd'hui un human rights activist, ou quelqu'un qui travaillerait pour une O.N.G. Pourtant il écrit une pièce qui parle peu de questions sociales ou politiques. Au contraire, il décrit la bourgeoisie, les nantis de son époque, obsédés continuellement par leurs petits problèmes de carrière et de renommée ou leurs histoires d'amour malheureuses, sans aucune référence à d'autres problématiques. Mais en arrière-plan sourd une crise humaine fondamentale, une crise sociale et politique qui malmène des êtres, torturés, malades ou livrés à eux-mêmes. Je vois dans cette opposition entre ses engagements et ses descriptions un écho à la situation d'aujourd'hui en Europe, et pas seulement à la nôtre, d'artistes et d'intellectuels.

Pourquoi le choix de *La Mouette* ? Dans votre théâtre, les questions sociales sont tressées avec les destinées individuelles, ainsi spontanément votre choix n'aurait-il pas pu se porter sur un texte dans lequel les enjeux sociaux et politiques sont plus explicites, comme *La Cerisaie*, par exemple ?

T.O. : Lorsque je choisis un texte, je ne découvre ce que je vais traiter qu'au moment des répétitions. L'œuvre prime sur l'analyse critique, et je ne choisis pas un texte pour aborder telle ou telle problématique. Et *La Mouette* répond également de façon intéressante avec nos conditions de création au Théâtre de Vidy. De nombreuses répliques résonnent avec la situation ici et l'atmosphère propres aux paysages et au contexte suisses.

Peter Kleinert : Ce contraste entre le contexte dans lequel nous sommes et les événements socio-politiques actuels, notre façon de continuer à vivre sans être mis en question par eux, comme protégés de leur influence, est une piste dramaturgique intéressante pour mettre en scène *La Mouette*. Il est en effet surprenant de constater combien les personnages nous sont proches, alors même que cette pièce a plus de 100 ans. Durant les répétitions, cette proximité a joué un rôle important – le résultat d'improvisations des comédiens, liées à nos vies contemporaines, ont été ajoutées au texte et renforcent l'impression première qu'il traite de questions actuelles.

Vous avez commandé une nouvelle traduction à Olivier Cadiot, qui avait déjà traduit pour vous *Les Revenants*. Son écriture poétique se retrouve dans sa traduction, à travers une langue à la fois contemporaine, presque quotidienne, tout en étant vive et rythmée. Qu'est-ce que la langue de Cadiot apporte à la lecture du texte de Tchekhov que vous proposez ?

T.O. : Pour mettre en scène un texte dans une autre langue que l'allemand, j'ai besoin de travailler avec quelqu'un en qui j'ai une totale confiance dans son rapport à la langue. D'une part Olivier Cadiot est un écrivain qui connaît mon travail et nous partageons le même intérêt pour le langage quotidien, la langue que l'on parle tous les jours. D'autre part il est poète autant qu'auteur, et j'ai également besoin d'une langue élaborée, bien pensée, qui nourrisse et structure le jeu. C'est le cas avec sa traduction. Enfin, nous avons en effet rajouté du texte, tiré d'histoires propres aux acteurs ou de citations utilisées lors des répétitions.

Vous jouez avec des acteurs francophones avec lesquels vous avez mis en scène *Les Revenants*, rejoints par trois autres comédiens. Est-ce que cela influe votre travail scénique ?

T.O. : Il faut d'abord dire qu'il y a de grands acteurs partout dans le monde et qu'il n'y a pas une culture théâtrale meilleure qu'une autre. Dans ce cas précis, parce que je connais déjà une partie de la troupe, et parce que ces acteurs me connaissent et connaissent mon travail, il est plus simple de travailler ensemble : le fait qu'ils soient suisses, français ou belges n'est pas essentiel. À la Schaubühne, ma compagnie bénéficie d'une situation assez exceptionnelle, car je travaille depuis longtemps avec des acteurs qui prennent très au sérieux l'esprit de troupe, d'ensemble. Cela n'est pas si fréquent, même en Allemagne où de nombreux théâtres ont des troupes permanentes mais où les acteurs ont souvent de nombreux engagements en dehors de la troupe, pour la télévision ou pour le cinéma par exemple. Or dans le cas de cette production à Vidy, je retrouve un véritable esprit de compagnie, ce qui est lié notamment à la situation de la production : tous les acteurs du projet sont ici loin de chez eux. La famille, en fin de journée, c'est la troupe et comme il n'y a pas de représentation le soir, à la différence d'un ensemble dans un théâtre allemand, tout le monde est concentré sur le projet. Cela crée une attention et une confiance particulières, davantage déterminantes que la nationalité. À propos de la langue, il faut savoir qu'en répétition j'évite autant que

possible de commenter directement sur les intonations, la façon dont il faudrait prononcer telle ou telle phrase. J'essaie de travailler à partir des situations ; lorsqu'une scène est claire pour l'acteur, dans le sens qu'il conçoit explicitement d'où il vient et ce qu'il cherche dans une scène, j'ai l'impression que prononciations et intonations se déterminent d'elles-mêmes. Le langage est pour moi un outil pour modifier la situation de chacun, pour faire évoluer les relations entre chaque personnage : c'est une action concrète qui ne vaut pas en elle-même, mais pour ce qu'elle provoque.

A propos d'action concrète, vous dites rechercher un « acteur-créateur » au service de ce que vous appelez un « théâtre non théâtral », notamment dans une conférence récente que vous avez donnée sur l'art de l'acteur. Vous y décrivez votre méthode du « storytelling », une manière de conduire des improvisations autour des tensions emblématiques du drame. Dans le cas de *La Mouette*, comment avez-vous travaillé avec les acteurs ? Comment les impliquez-vous dans la recherche de leur personnage ?

T.O. : Le travail de laboratoire sur le jeu d'acteur devient de plus en plus important et passionnant à mes yeux. L'été passé, lors d'une première période de répétition, nous n'avons fait que des exercices pendant deux semaines. Les exercices de répétition, inspirés de Sanford Meisner visent à entraîner la relation avec le partenaire, à être dans l'instant du jeu, ne pas anticiper ses réactions. Pour le storytelling, une méthode que j'ai développée au cours des dernières années, nos exercices portaient sur la vie affective des acteurs, leurs histoires d'amour ou de trahison ou à une dizaine d'autres situations liées aux personnages du texte. Ce sont des situations très concrètes et précises : par exemple, vous souvenez-vous d'un jour où vous avez trahi votre partenaire en sa présence dans un même lieu ; ou de la réaction de vos amis après l'échec d'un projet théâtral auquel vous participiez ; etc. Il s'agit ainsi de comprendre les liens entre les situations des personnages dans la pièce et leur propre vie ; et d'explorer comment chacun d'eux aurait réagi dans la même situation – ce qui est tout à fait inspiré de la méthode de travail de Stanislavski. Bien sûr personne ne réagirait toujours de la même façon à une même situation, mais il apparaît une certaine vérité quand un acteur joue une scène à partir de quelque chose qu'il a vécu.

P.K. : L'avantage de cette méthode, pour les comédiens comme pour le metteur en scène, est que lorsque le comédien parvient à esquisser pour lui-même les contours d'une scène, il ne se trouve plus devant la situation comme un étranger, extérieur à la scène : il est alors en mesure de s'y projeter et d'en maîtriser les enjeux pour lui-même. Or dans des dramaturgies comme celle de Tchekhov, il est important que les personnages soient aussi proches que possibles des comédiens car il ne s'agit pas d'un théâtre de la prétention, au mauvais sens du mot, où l'on prétend être quelque chose d'autre que ce que l'on est, mais au contraire d'une exploration partagée d'une situation – et ainsi, notamment, du personnage par le comédien. Cette mise en scène s'appuie particulièrement sur la relation entre le personnage et le comédien, car les

comédiens sont en scène durant l'ensemble du spectacle et il n'y a pas de passage brusque entre le jeu et le non-jeu – mais une transition permanente, fluide, quasiment invisible. C'est à mes yeux qui fonde la contemporanéité de cette mise en scène.

En effet, le théâtre est au centre de *La Mouette*, dont la plupart des personnages sont des artistes. Comment la traitez-vous ?

T.O. : A mes yeux, il s'agit davantage d'une réflexion sur les différentes étapes dans la vie d'un artiste. *La Mouette* porte en partie sur le conflit entre les générations, notamment entre artistes. Deux générations s'opposent : celle des artistes établis, prônant un art conventionnel, souvent auto-satisfait, un art qui est probablement d'un assez bon niveau, par exemple la littérature de Trigorine, mais avec un certain manque de radicalité, de liberté et sans doute de passion ; et celle des plus jeunes, qui débutent et qui ne connaissent pas les lois, les règles de la scène, du théâtre, de la narration, mais qui veulent révolutionner le théâtre et l'art, témoigner d'un engagement, au risque d'être ridicules, superficiels et un peu banals dans leur révolte.

Ainsi je traite la question davantage d'un point de vue social, en observant les tensions entre les arrivistes, les débutants, les révolutionnaires, les établis et les conventionnels, notamment.

Pour conclure, vous avez une autre actualité, car vous venez de faire paraître un nouveau livre sous la forme d'un recueil de conférences qui s'intitule *Le Théâtre et la peur (Actes Sud, 2016)*. Pourquoi ce titre ?

T.O. : Cela fait référence à deux sortes de peurs. D'un côté, mon théâtre essaye de réfléchir une société allemande, peut-être aussi européenne, pleine de peurs : une peur qui règne dans tous les domaines la peur de la perte du statut social – sur lequel s'appuie notre système capitaliste – la peur métaphysique du néant, la peur terroriste, politique... J'essaie de rendre compte de la façon dont ces peurs entraînent des comportements humains très limités et obtus, des angoisses, des lâchetés, des maladies physiques comme psychiques et qui sont le résultat de cette peur dominante. Le théâtre est un très bon instrument pour cette nécessaire analyse critique. Et deuxièmement, j'essaie de combattre cette peur à l'intérieur du théâtre lui-même, car dans tous les théâtres du monde il règne la peur de monter sur scène, de ne pas réussir, de l'échec artistique, de la fin de la carrière... par exemple. Je n'y arrive sans doute presque jamais, mais je tente de donner aux acteurs les moyens de dépasser cette peur dans le jeu et de vivre dans l'instant.

Propos recueillis par Eric Vautrin, Théâtre de Vidy, Lausanne, 18.02.16

Thomas Ostermeier

Né en 1968 à Soltau, Thomas Ostermeier est aujourd'hui l'un des metteurs en scène allemands les plus inventifs et les plus marquants de notre temps. Tout commence véritablement pour Thomas Ostermeier dans une petite salle berlinoise qui s'appelle Die Baracke. A peine sorti de l'école de mise en scène Ernst Busch à Berlin en 1996, Thomas Langhoff, directeur du Deutsches Theater, lui confie la direction de cet espace lié au grand théâtre : on y donne alors des lectures et quelques représentations, mais le lieu n'a pas de direction à proprement parler.

Dès 1996, Thomas Ostermeier transforme Die Baracke en un espace de recherche dont le modèle est calqué sur les expériences les plus marquantes des années 20 et 30 à Moscou : soit les studios expérimentaux de Meyerhold et Stanislavski. L'idée forte : pouvoir expérimenter dans des conditions préservées, protégées par l'aval d'une grande institution comme le Deutsches Theater, c'est-à-dire sans obligation de succès. Le lieu est d'abord pensé comme un espace d'expérimentation sur le jeu de l'acteur, mais il permettra surtout la mise à l'épreuve de nouvelles dramaturgies, en échange et dialogue avec l'Angleterre, la France, la Russie, les Etats-Unis,... Les textes sont lus, choisis, traduits, montés : cette effervescence littéraire est menée en collaboration avec le dramaturge Jens Hillje, ami de collège d'Ostermeier. Autre compagnon de recherche et d'invention qui participe au succès de ce lieu underground, Jan Pappelbaum, scénographe qui continue à travailler avec Ostermeier. De cette période, l'artiste allemand conserve un goût prononcé pour les nouvelles écritures, dont il alterne régulièrement les mises en scène avec celles de textes classiques. Il tire aussi de ces années de travail expérimental une immense attention aux traductions lorsqu'il monte un texte étranger.

L'aventure Die Baracke s'achève en 1999, et Thomas Ostermeier prend la direction de la Schaubühne avec la chorégraphe Sasha Waltz (elle co-dirige le lieu avec lui jusqu'en 2005). Cette même année 1999, Le Festival d'Avignon accueille trois de ses mises en scène : *Homme pour homme* de Brecht, *Sous la ceinture* de Dresser et *Shopping and Fucking* de Ravenhill. Sylvie Chalaye écrit : « Thomas Ostermeier s'adresse à la classe bourgeoise européenne, cette classe sociale qui a un certain pouvoir économique et médiatique afin d'interroger son mode de vie, ses contradictions, ses frustrations. Confronter le public à ses mesquineries, ses démissions, rendre criants ses petits arrangements de conscience et dénoncer la comédie sociale qui est la sienne et les violences du monde qu'il contribue à entretenir : autant d'enjeux que l'on retrouve dans des spectacles comme *Nora* d'après *Maison de poupée* d'Ibsen, *Anéantis* de Sarah Kane ou *Eldorado* de Marius von Mayenburg. »

Depuis les années 2000, Thomas Ostermeier a mis en scène près d'une quarantaine de spectacles qui tournent dans le monde entier. En 2004, il est nommé Artiste Associé au Festival d'Avignon. En 2009, Thomas Ostermeier est nommé Officier des Arts et des Lettres par le Ministre français de la Culture. En 2011, il s'est vu attribuer le Lion d'or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière. Au Chili, sa mise en scène de *Hamlet* a reçu le prix de la critique en tant que meilleure production internationale en 2011 et en Turquie, elle a été couronnée l'année suivante du Prix Honorifique du 18^e Festival international de théâtre d'Istanbul.

Olivier Cadiot

Cet écrivain a publié en 1988 aux éditions POL un premier livre de poésie *l'Art poétic'*. Depuis 1993 il a entrepris une longue série de romans centrés sur le même personnage qui débute par *Futur, ancien, fugitif* jusqu'au *Mage en été* en 2010, en passant par *Le Colonel des Zouaves*, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Fairy queen* et *Un nid pour quoi faire*. La plupart de ses livres sont adaptés pour la scène par Ludovic Lagarde. Il a dirigé la Revue de littérature générale avec Pierre Alferi. Il travaille régulièrement avec des musiciens, et particulièrement avec Rodolphe Burger avec qui il vient de signer un troisième disque, *Psychopharmaka*. Il se produit dans de nombreux concerts et lectures publiques. Avec Frédéric Boyer, il participe au chantier de la Bible 2001 en traduisant les Psaumes et le Cantique des Cantiques. Il a également traduit Rainald Goetz, Gertrude Stein et adapté les *Revenants* d'Ibsen pour Thomas Ostermeier. En 2010, il était l'artiste associé du Festival d'Avignon avec Christoph Marthaler. En 2016, il publie *Histoire de la littérature récente* (P.O.L).

Nils Ostendorf

Né en 1977 à Hamburg, Nils Ostendorf est un jeune trompettiste plein de ressources. En 2000, il termine avec brio ses études au Folkwang Conservatoire. Il reçoit le prix du même nom ainsi qu'une bourse du Ministère de la Culture. Il s'envole alors pour New York puis rejoint le prestigieux Banff Center au Canada où il finira sa formation. Nils Ostendorf expérimente avec sa trompette de nouvelles techniques et cherche de nouveaux sons. Son inspiration, il la trouve principalement en écoutant la nature ou dans un tout autre registre, la musique électronique. Depuis 2008, Nils Ostendorf a régulièrement travaillé, avec Thomas Ostermeier notamment pour des créations musicales destinées au théâtre.

Jan Pappelbaum

Maçon de formation, puis architecte, Jan Pappelbaum connaît sa première expérience théâtrale à Weimar. Il est d'abord directeur d'un théâtre d'étudiants puis, en 1993, devient l'assistant de Dieter Klaß pour *Faust Cube* au Weimar Art Festival. Deux ans plus tard, Jan Pappelbaum vit sa première collaboration avec Thomas Ostermeier sur *Mann ist Mann* de Bertolt Brecht. Les deux artistes travaillent ensemble depuis près de 17 ans. Ces dernières années, ils ont revisité *Othello* de William Shakespeare en 2010, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg au Théâtre des Nations à Moscou, *Mesure pour mesure* de William Shakespeare en 2011, *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen en 2012 et *La Mort à Venise / Kindertotenlieder* de Thomas Mann et Gustav Mahler en 2013. Il a également travaillé avec d'autres artistes de renom, tel Falk Richter, pour *Das System 1 / Electronic City*, *Das System 2 / Unter Eis*, *Das System 3 / Amok – Weniger Notfälle*, *Das System 4 / Hotel Palestine* en 2004 et *Im Ausnahmezustand* en 2007.

Marie-Christine Soma

Après avoir étudié la philosophie et les lettres classiques, Marie-Christine Soma devient régisseur lumière au Théâtre national de Marseille – La Crieé, où elle assiste Henri Alekan sur *Question de géographie* de John Berger, puis éclairagiste en 1985. En 1989, elle assiste Dominique Bruguère pour la création du *Temps et la chambre* de Botho Strauss par Patrice Chéreau. Elle crée les lumières des spectacles de Marie Vayssière, François Rancillac, Eric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Marie-Louise Bischofberger, Jérôme Deschamps, etc. En 2001, débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Racine, *La sonate des spectres* de Strindberg, *Anéantis* de Sarah Kane, *Adam et Eve* de Boulgakov. En 2008, elle signe avec Daniel Jeanneteau la mise en scène des *Assassins de la Charbonnière* d'après Labiche, puis de *Feux*, trois pièces courtes d'August Stramm et en 2009 *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene. Un an plus tard, elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf. Elle dirige le comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry depuis 2009. Enfin, en 2014, elle met en scène *Trafic* de Yoann Thommerel avec Daniel Jeanneteau.

Katharina Ziemke

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux- Art de Paris en 2004, Katharina Ziemke a contribué à de nombreuses expositions collectives, notamment *Värmlandsiva* (Musikhochschule, Düsseldorf, 2002), *Solferino* (Galerie Zürcher, Paris, 2007), *Haut-Karabakh* (Musée de l'Abbaye, Sainte Croix, 2008), *Nerfs* (Heroes, Berlin), *Chains, Chains, Chains* (Galerie Zürcher, Paris, 2011), *it takes a million years to become diamonds so let's just burn until the sky's black* (MANZONI SCHÄPER, Berlin 2012), Katharina Ziemke & Damien Cadio (Andreas Grimm, Munich, 2014) et *Sweet Ghosts of Doubt* (Galerie Zürcher, Paris, 2015).

En parallèle, elle a également créé des œuvres pour des expositions individuelles, telles que *Voir en peinture/two* (La Générale, Paris, 2006), *Figurer le regard* (Galerie Zürcher, Paris, 2010), *Erika Mustermann Collection* (Pavillon vor der Volksbühne, Berlin, 2011), *Zeichenerklärung* (Babette, Berlin, 2012), *Friends and Family* (Galerie Eva Hober, Paris, 2013), *The First Ending* (Zürcher Studio, New York, 2013), *Genem byen en sidste gang* (Galleri Benoni, Copenhague, Berlin) ou encore *Zurtopia* (Zürcher Studio, New York, 2014). Sa collaboration avec Thomas Ostermeier a débuté en 2012 avec *Un ennemi du peuple* d'Ibsen, spectacle pour lequel elle a imaginé les dessins muraux. En 2013, elle a contribué à *La Mouette* en élaborant une peinture en live.

Nina Wetzel

Nina Wetzel a étudié la scénographie et la conception de costumes à l' Ecole Supérieure des Arts et Techniques à Paris. Depuis 1996, elle travaille en tant que scénographe et conceptrice costumes notamment pour le Schauspielhaus Hamburg, la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, le Schauspielhaus Zürich, le Schauspiel Hannover, le Münchner Kammerspiele, le Burgtheater Wien, le Theater Basel, la Schaubühne am Lehniner Platz, avec notamment les metteurs en scène Christoph Schlingensief, Alexander Kluge, Schorsch Kamerun, Elias Perrig, Christina Paulhofer, Tom Kühnel, Lars Ole Walburg, Stefan Pucher, Jan-Christoph Gockel, Thomas Ostermeier, Mikaël Serre et Marius von Mayenburg. En outre, elle a été responsable de l'agencement pour le village de containers *Aimez l'Autriche svp* imaginé par Christoph Schlingensief et a proposé le décor de l'émission de télévision d'Alexander Kluge *Deutschlandsuche 99*.

Peter Kleinert

Né en 1947 à Weimar. Études de Philosophie. En 1971, il devient assistant à la mise en scène à la Landestheater Halle, présente ses premières mises en scène et entame une collaboration de plusieurs années avec le metteur en scène Peter Schroth. Il travaille en tant que metteur en scène et dramaturge au Theater Senftenberg, de 1973 à 1987, et de 1978 à 1983 au Theater im Palast à Berlin. De 1983 à 1987, il est co-directeur des pièces au Deutsches Nationaltheater Weimar. Il a notamment mis en scène *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov (1985), *Comme il vous plaira* (1986) et *Hamlet* (1986) de William Shakespeare ou encore *Siegfried/ Frauenprotokolle und Deutscher Furor* de Volker Braun (1987). Il effectue des travaux de mise en scène dans divers Théâtres à Schwerin, Dresde, Stuttgart, Cologne, Potsdam ainsi qu'au Deutsches Theater Berlin. A partir de 1987, il est chargé de cours puis professeur de dramaturgie appliquée et de mise en scène à la Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. De 1993 à 2013, il est directeur du département «Mise en scène» de l'École Ernst Busch. Il a mené des workshops aux universités de Glasgow, Lyon, Utrecht, Linz, Sydney et au Mozarteum à Salzbourg (2009). Parmi ses dernières mises en scènes : *Auf der Greifswalder Straße* de Roland Schimmelpfennig au Mozarteum Salzburg (2009), *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht au National Institute of Dramatic Art in Sydney (2009) et *Marat – Sade* de Peter Weiss à la Schaubühne de Berlin (2012).

Marine Dillard

Diplômée en scénographie de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en 2006, Marine Dillard noue ses premiers liens avec le spectacle vivant par l'apprentissage du métier de peintre de décors. Cette pratique la conduit à peindre sur différents supports, dont les toiles peintes. Elle travaille régulièrement pour différents théâtres dont Le Théâtre National de l'Odéon (2007-2015), Le Théâtre du Soleil (2014), l'Opéra Bastille et l'Opéra Garnier (2009-2011). N'ayant jamais quitté la peinture, elle développe depuis plusieurs années un travail plus personnel de grands formats à l'huile sur papier de paysages imaginaires inspiré des « prises de notes » que constituent ses carnets de voyages qu'elle expose. Parallèlement, elle travaille comme scénographe sur différents projets d'opéras, collaboratifs ou d'assistantats, *Le monde de la lune* de Joseph Haydn et Carlo Goldoni, mise en scène /scénographie Alexandra Lacroix, (mars 2012), *La Chatte métamorphosée en femme* d'Offenbach, mise en scène/scénographie Alexandra Lacroix (2014) *Et le coq chanta...* mise en scène des passions par Alexandra Lacroix, scénographie Alexandra Lacroix, Matthieu Lorry Dupuy.

Après plusieurs années de travail collectif pour différents projets spectaculaires (2003-2008), elle remporte avec trois collaborateurs un appel d'offre pour concevoir et réaliser deux installations artistiques monumentales pour l'exposition Climat 360° à la Cité des Sciences et de l'Industrie sur le thème du dérèglement climatique (avril-septembre 2015).

Valérie Dréville

Révlée en 1986 dans *Electre* par Antoine Vitez, professeur qu'elle avait au Théâtre national de Chaillot, Valérie Dréville fait partie des comédiennes françaises marquantes de sa génération. Trois ans plus tard, elle est engagée à la Comédie-Française où elle restera jusqu'en 1995. Durant sa carrière, elle a l'occasion de travailler avec des grands noms du théâtre et du cinéma comme Claude Régy, Jean-Luc Godard ou encore Philippe Garrel. Valérie Dréville travaille aussi à l'étranger. Depuis 1992, elle voyage en Russie où elle rencontre le metteur en scène Anatoli Vassilev. Ensemble, ils présentent *Médée-Matériau*. Le succès est au rendez-vous. Le spectacle entame alors une tournée dans de nombreux pays. Puis, deuxième réussite en 2007 avec *Thérèse philosophe* qui sera produit à l'Odéon. Le Festival d'Avignon la choisit, en 2008, pour être l'artiste associée de la 62^e édition. Après sa collaboration avec Ostermeier en 2013 pour *Les Revenants* d'Henrik Ibsen, elle a joué pour la création *Schwanengesang D744* de Romeo Castellucci au Festival d'Avignon.

Cédric Eeckhout

Acteur et performeur, il travaille depuis 2002 sur la plupart des scènes de Belgique avec différents metteurs en scènes et compagnies belges et étrangers. Au niveau Européen, il a participé au projet *Thierry Salmon École des maîtres* 2005/direction Rodrigo Garcia, il a tourné avec *Hansel et Gretel* d'Anne-Cécile van Dalem, *Das Fräulein* (Kompanie), *Rausch* d'Anouk Van Dijk et Falk Richter (Schauspielhaus de Düsseldorf, 2012, Avignon 2013), (deuxième collaboration avec Falk Richter après la création en 2011 de *Play Loud*, Théâtre National de Belgique), *Les enfants du soleil* de M. Gorki mise en scène de Mikael Serre (Vidy Lausanne, comédie de Reims)... Il fait également partie du spectacle de danse *Fear and desire* (Gaia Saitta et Julie Stanzac/« If human ») créé au festival Equilibrio de Rome en 2013. Cette saison, outre la reprise du spectacle *Les enfants du soleil*, il jouera dans la nouvelle création de Sanja Mitrovic *Stand up tall production* dont la première aura lieu en février 2015 au festival Reims scène d'Europe.

Au cinéma il a travaillé avec Joachim Lafosse (*Ça rend heureux*, *Tribu*), Rithy Panh (*Un barrage contre le pacifique*), Laurent Tirard (*Le petit Nicolas*),... Lauréat du Prix de l'Union des artistes belges 2001, il a été nommé au prix du théâtre belge 2005 en tant que meilleur espoir masculin (pour *La Mouette* de Tchekhov et *Hot house* de Pinter) et a reçu de nombreux autres prix dans divers festivals internationaux de court métrages. Il a également participé à l'écriture de projets théâtraux et cinématographiques.

Jean-Pierre Gos

Dessinateur de presse au début de sa carrière professionnelle, Jean-Pierre Gos vit sa première expérience de la scène au Théâtre du Stalden à Fribourg dans *Eléonore, la dernière femme sur la Terre* qui va lui donner l'envie d'intégrer les cours de l'École supérieure d'Art Dramatique de Genève. En 1979, sa carrière de comédien est lancée. Avec près de 70 pièces à son actif, Jean-Pierre Gos a eu l'occasion de travailler avec des metteurs en scène tels que Benno Besson, Claude Santelli ou encore Omar Porras. Au cinéma, c'est avec *Jonas et Lila*, à demain d'Alain Tanner et avec *Avanti* d'Emmanuelle Antille, qu'il signe deux belles performances en étant nommé deux fois pour le rôle au Festival du film de Soleure, respectivement en 1999 et en 2013.

François Loriquet

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, François Loriquet a joué dans plus d'une quinzaine de pièces, dont *Cami, drame de la vie courante* de Cami et *Grand'peur et misère du Troisième Reich* de Brecht mis en scène par Philippe Adrien, *Le magicien prodigieux* de Calderón mis en scène par Jacques Nichet, *La vie de la révolutionnaire Pélagie Vlasova* de Brecht mis en scène par Bernard Sobel, *Henry VI* de Shakespeare présenté au Festival d'Avignon dans la cour d'honneur du Palais des Papes, *Amphitryon* de Molière mis en scène par Stuart Seide, *La place royale* et *Angels in America* mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, *Baal* mis en scène par Richard Sammut, *Les tables tournantes* de Jean-Marie Galey et, plus récemment, dans *Mort à Venise* (2012) de Thomas Mann et *Les Revenants* (2013), tous deux mis en scène par Ostermeier.

Au cinéma, il a tourné avec Michel Deville dans *Toutes peines confondues* (1992), Bertrand Tavernier dans *Laissez-passer* (2000), Jacques Audiard dans *Sur mes lèvres* (2001), Xavier Giannoli *A l'origine* (2010), Thierry Binisti dans *Une bouteille à la mer* et Jean-Pierre Denis dans *Ici-bas* (2012).

Pour la télévision, il a travaillé avec, entre autres, Josée Dayan, Kosta Kekemenis, Fabrice Cazeneuve, Patrick Jamain, Joël Seria, Didier Albert, Jérôme Foulon, Caroline Huppert.

Mélodie Richard

A sa sortie du Conservatoire National d'Art Dramatique en 2011, Mélodie Richard joue avec Yann-Joël Collin dans *TDM3* de Didier-Georges Gabily, puis avec Krystian Lupa dans *Salle d'Attente* d'après Lars Norén, et *Perturbation* d'après Thomas Bernhard. Elle travaille également avec Thomas Ostermeier dans *Les Revenants* d'Ibsen, et avec Christophe Honoré dans *Nouveau Roman*. Elle joue cette saison dans le diptyque de Marguerite Duras, *La Bête dans la jungle* et *la Maladie de la mort*, mis en scène par Cécile Pauthe, et dans *Intrigue et Amour* de Schiller, mis en scène par Yves Beaunesne. Au cinéma, elle a tourné dans *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, *Métamorphoses* de Christophe Honoré (Révélation Césars 2014) et *Nos Arcadies* d'Arnaud Desplechin.

Sébastien Pouderoux

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, Sébastien Pouderoux y rencontre plusieurs metteurs en scènes dont Christophe Rauck, Jean-François Peyret et Yann-Joël Collin. Entre 2007 et 2012, il travaille notamment sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Roger Vontobel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue, Michel Deutsch et Christophe Honoré. En 2011 et 2013, il co-écrit *André* et *Vers Wanda* avec Marie Rémond et Clément Bresson. Depuis 2012, il est pensionnaire de la Comédie-Française où il a joué dans des mises en scènes de Jean-Yves Ruf, Muriel Mayette, Volodia Serre, Jacques Vincey et Denis Podalydès, Denis Marleau et Dan Jemmett. Au cinéma, il a notamment tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier, et Kheiron.

Matthieu Sampeur

Matthieu Sampeur est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2009 où il travaille avec Dominique Valadié, Yann-Joël Collin, Sandy Ouviaer, Nada Strancar, Philippe Garrel. Au théâtre il joue dans *L'Eveil du printemps* de Franz Wedekind mis en scène par Guillaume Vincent, puis en 2010, dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux mis en scène par Jean-Pierre Vincent. En 2011/2012, il joue dans *Salle d'attente* d'après *Catégorie 3.1* de Lars Noren sous la direction de Krystian Lupa, puis dans *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller mis en scène par Claudia Savisky. En 2013, il retrouve Krystian Lupa pour le spectacle *Perturbation*, adapté du roman de Thomas Bernhard. En 2014 il interprète le rôle d'Oswald dans *Les Revenants* d'Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier. Cette saison il joue *L'Avare*, de Molière, dans une mise en scène de Gianni Schneider.

Bénédicte Cerutti

Après des études d'architecture, elle entre en 2001 à l'école du TNS. Elle intègre la troupe du TNS en 2004 et participe à la création de *Brand* d'Ibsen mis en scène par S. Braunschweig et de *Titanica, La robe des grands combats* d'Harrison mis en scène par C. Duparfait.

Elle travaille ensuite sous la direction d'A. Guillet pour *Penthésilée* paysage d'après Kleist et Müller, puis sous la direction d'E. Vigner pour *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Duras et également pour *Othello* de Shakespeare.

Elle travaille avec O. Py dans *l'Orestie* d'Eschyle. Puis elle retrouve S. Braunschweig pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov et pour *Maison de poupée* d'Ibsen. Elle joue dans *La nuit des rois* avec J-M Rabeux.

En 2011 elle joue dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg mis en scène par F. Fisbach. Elle reprendra *Maison de poupée* cette fois-ci mis en scène par J-L Martinelli. Avec S. Chavier elle créera *Epousailles et représailles* d'après Levin, *Crash* d'après Ballard et *Plage Ultime* au festival d'Avignon en 2012.

Avec A. Béal dans *Visite au père* de Schimelpfenning. Et de nouveau avec E. Vigner dans le *Procès Brancusi*. Avec J. Fisera dans *Eau sauvage* de Mréjen.

En 2013 elle retrouve F. Fisbach au festival d'Avignon pour *Corps* d'après A. Badéa. Elle joue ensuite *Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck sous la direction de C. Pauthe. Et prochainement dans une adaptation de *Tristan et Yseult* par E. Vigner. Elle travaille également avec l'artiste Rémy Yadan sur différentes performances comme *Les fumeurs noirs* présenté à Artdanthe en 2014. Au cinéma elle travaille avec B. Cohen, M. Laleu, R. Edzard et C. Cogitore.